

Vasos Gregos: Retórica e *Poesis*

Ana Rita Figueira  
anaritafigueira@campus.ul.pt

Esta comunicação intitula-se Vasos Gregos: Retórica e *Poesis* e tem um duplo objectivo. Em primeiro lugar, pretende identificar alguns aspectos da teorização retórica e literária que são comuns com as representações iconográficas dos vasos. Em segundo lugar visa mostrar que estes artefactos constituem um canal portátil de comunicação e de debate cujos elementos estão vinculados a uma *poesis* pictórica, sobressaindo como uma encenação estática.

Define-se retórica como comunicação, i.é, tornar algo comum mediante uma convenção que prende a atenção e potencializa a acção.

De objectos utilitários do quotidiano até ao estatuto de obras de arte, os vasos gregos têm sido estudados desde o século XVII até ao século XX, como documentos visuais da sociedade antiga ou como objectos artísticos. Todavia, desde o século XIX a investigação também contempla o estudo das representações como reescrita de mitos, por exemplo com Pottier e Laurent em França e com Carl Robert na Alemanha. Actualmente, o antropólogo francês Lissarrague, tem vindo a investigar as imagens na cerâmica grega, estudando-as por si mesmas, notando a variedade de costumes e de práticas que evidenciam. Internacionalmente, a academia também tem inquirido as imagens, que compreende como projecções pictóricas vinculadas a uma linguagem iconográfica, que se rege por uma convenção que determina o seu significado. A temática dos séculos VI e V a. C. utiliza personagens míticas para problematizar questões imperativas para a existência em

comunidade, como, por exemplo a cólera, iniciando um diálogo *in absentia* com os seus espectadores.

Esta via de investigação, que tem vindo a fortalecer-se, descortina particularidades que testemunham a existência de uma cultura predominantemente visual, ancorada na tradição oral. A linguagem sintética deste testemunho utiliza símbolos cuja organização tem semelhanças com o discurso retórico, não só quanto à articulação entre a emoção, o gesto e o pensamento, mas também na reclamação de autoria, como atesta a assinatura do artista, que assim esclarece a sua intervenção no vaso (*egrapson, epoiesen*).

Esta identificação reforça o acto de comunicação, que é antes de mais persuasão, porque aquilo que se representa faz sentido e como tal, persuade. (Kennedy; Burke), pois é, ou parece ser, uma necessidade. Escreve Wenzel: “...rhetoric, dialectic and logic originated in Greece to meet practical needs of people who were learning how to manage democratic government” (Perspectives on Argumentation, p.13).

Efectivamente, Ober e Vernant compreendem a *polis* como sendo uma comunidade retórica. Esta designação é problemática, mas simplificando, alude ao imperativo de comunicar utilizando uma convenção ou forma (*rhotos*). Moldura de situações, o espaço civilizado emerge do confronto de diferenças, onde se descortina tensão entre pluralidade e unidade normativa. Neste universo, ambivalente e contraditório, o artesão trabalha com o mito, sobressaindo como criador de mundos possíveis, onde o passado mítico problematiza o presente e idealiza o futuro. De facto, Naquet considera o artesão herói secreto ou demiurgo da *polis* e Jockey inclui-o numa relação triádica com o objecto e com a sociedade. Com efeito, o artesão utiliza estratégias para desencadear respostas emocionais, sendo uma delas criar originalmente a partir de uma temática comum a todos, ‘common

ground’, na terminologia de Burke. Emissor de um programa que tem implícita a participação dos espectadores que também são utilizadores dos seus artefactos, o artesão tem implícita a sua literacia visual, necessária para decodificar símbolos pictóricos. Por isto mesmo, a interpretação não é totalmente livre, uma vez que os símbolos têm pelo menos uma leitura que não permite qualquer interpretação por qualquer espectador. O acto de tornar comum inclui a noção de uma ligação imediata entre aquele que produz e aquele que testemunha o acto comunicativo, como expressão de uma necessidade primeira que aparece com a polis e se complexifica com a noção cidadania. Com Sólon os artesãos não nascidos em Atenas afluíram para este local, seduzidos por uma reforma que lhes atribuía privilégios no caso de se fixarem naquela cidade. O foco muda, portanto das relações de sangue para o hábito, introduzindo mais diferença e mais pluralidade na quadrícula. Tal reflecte por um lado o desenvolvimento simultâneo da organização social e do pensamento, como descreve Vernant e, por outro lado reforça a compreensão dos artesãos como um grupo com competências específicas que exerce uma actividade regular na polis e para a polis. O seu mérito era reconhecido, como sugere a existência de uma elite que encomendava trabalhos, destinados, por exemplo aos symposia e ao culto, quer a demais lugares públicos e privados. Justamente, a pintura, tal como a palavra, é utilizada como instrumento de persuasão, isto é, de representação verossímil que convoca a atenção. A técnica e o pensamento que transparecem da iconografia reflectem a história e a filosofia do seu tempo. Os artesãos vindos de outras regiões importavam outras perspectivas para o espaço ateniense, que já conhecia, pelos sofistas, a diversidade de pontos de vista, a relatividade de qualquer afirmação e a sua subordinação a um contexto. Professores itinerantes, os sofistas conheciam diversos modos de existência, o que, como Miller (p.224) afirma, denota uma perspectiva antropológica.

Em pano de fundo está uma cultura oral fortemente ancorada nos sentidos, como atestam os símiles homéricos, a descrição dos heróis, dos deuses, do espaço e dos objectos. Em Homero sente-se, ouve-se, cheira-se, vê-se. Considerando a oralidade como modo de transmissão da cultura heroica, vinculada como é a sensações e imagens, as palavras ‘apetrechadas de asas’, compreendem-se como sementes aladas que o vento arrebatada e fertiliza outra terra, gerando outra planta. Assim a investigação das imagens nos vasos lembram aquelas palavras, porque se reconhecem as histórias homéricas em histórias que não são homéricas.

Autores como Giuliani, De Jong ou Junker possibilitam-nos sustentar esta afirmação. Por exemplo, Junker afirma que “it is now commonly accepted that in addition to verbally conducted discourse there is also a ‘discourse of images’, meaning that in every field of human activity [...] different types of expression and message are closely bound to a complex use of visual media [...]” (p.xii).

Um *corpus* de cerca de 20 vasos estudados pela primeira vez como um grupo, no século XIX, foram recentemente revisitados por Lowenstam em 2009 por Muellner em 2012. Representam dimensões da cólera de Aquiles, que exemplificam aquilo que Lloyd Bitzer designou ‘situação retórica,’ ou seja uma resposta a um contexto. Atestam o modo como a cólera foi compreendida e como é que essa compreensão foi transferida para a pintura. Alguns aspectos da teorização retórica de Burke influem neste estudo, contribuindo para a sua interpretação, em duas vertentes.

A primeira mostra que a retórica (rhtos, convenção) abre uma via ética e a segunda compreende as figuras de estilo como actos encadeados que fazem parte de uma dramatização. Burke compreende a metáfora como perspectiva, a metonímia como estratégia de redução, a sinédoque como representação e a ironia como dialéctica. O

artesão representa histórias de deuses e de heróis mediante a sua perspectiva, todavia, a exiguidade do suporte aliada à síntese da linguagem pictórica e às exigências da clientela obrigam a uma redução, que se assemelha a uma encenação estática, em que se sugere o movimento pelos gestos, pelo olhar, pela posição do corpo, pelo contraste entre cores e, sem esgotar as possibilidades, pela dimensão das figuras ou pela ordem em que estas são representadas. A inclusão de díades de contrários transporta para a iconografia a dialéctica que Burke vê na da ironia da linguagem verbal. Assim sendo, o painel que sobressai ao centro, sobre o negro dos vasos (...), é um palco onde sucedem cenas estáticas, cujo modo de apresentação tem implícita a emissão de juízos da parte de quem as observa. Também neste aspecto a retórica de Burke informa a investigação do possível significado destas imagens, uma vez que a noção ‘cena’ depende do espaço, lugar e tempo onde decorre aquilo que se está a contar, tal como acontece com linguagem verbal. Àquela díade, espaço e tempo, corresponde na terminologia daquele pensador a ‘cena’. A noção ‘narrativa’, que introduzimos para designar o conjunto da representação num determinado artefacto, revela a tripla via de incidência desta díade indissociável, que é o tempo e espaço. Em primeiro lugar evoca o tempo e o espaço da história contada; em segundo lugar alude a um tempo atemporal e a um espaço imaterial, que corresponde à imaginação do receptor e, em terceiro lugar acontece num determinado tempo e num determinado espaço existencial. Esta convivência de universos mostra o deslize entre fronteiras temporais e espaciais de universos narrativos distintos, o que em termos de figuras de retórica se inscreve no âmbito da metonímia e da sinédoque, e se designa por metalepse. Como mostra Genette, esta figura reflecte a dinâmica da justaposição de fronteiras abolidas e de universos que se mesclam, tal como acontece na iconografia da cólera de Aquiles, em que aflora um ‘continuum’ mítico do esbatimento da fronteira entre o mítico, o histórico e a vida quotidiana. Esta técnica de representação do tempo decorre num espaço de encenação,

quer na oratória quer na pintura. Tal como o orador num lugar de destaque urdia a palavra no gesto, utilizando o ritmo para encenar possibilidades existenciais e ocasionando a formulação de juízos, do mesmo modo, no negro do vaso as figuras aparecem num palco que não representa necessariamente o teatro, onde a encenação estática mostra a cena imóvel, mas sugere a serem ditas e a serem feitas em momentos semanticamente significativos e complexos, quase sempre ambivalentes ou antagónicos. Isto posto, palco, audiência e comunicação são uma tríade cujos contornos estão desenhados na *Iliáda*, como evidencia a descrição do espaço, da acção e das personagens, particularmente na descrição do escudo de Aquiles, que poderia ser a descrição de uma pintura. Naquela descrição sobressai, o imperativo de comunicar, de mostrar as duas faces de uma situação e de fazer isto com determinados gestos, ritmos e adereços, como um óculo para outro universo, distante, todavia suficientemente verosímil para facilitar analogias com o quotidiano existencial.

Assim sendo, o artesão é um retor pictórico, que responde a um contexto, cria uma ‘situação retórica’, utiliza a metalepse e organiza o discurso em três momentos, habitualmente vinculados à linguagem verbal, nomeadamente a *dispositio*, a *inuentio* e a *elocutio*.

Esta situação exige o domínio de uma *techne* que alia lugares-comuns e pressupõe capacidades críticas dos destinatários, trazendo-lhes ao pensamento impressões que são substituídas antes de aqueles terem tempo para pensar (Giuliani). O artista ancora a representação numa criteriosa selecção de elementos pictóricos, que frequentemente apela a temas mais antigos e mais assimilados pela comunidade, dinamizando a história não só com técnicas artísticas, mas também mediante a inclusão de elementos linguísticos que reforçam analogias entre o passado mítico e o quotidiano existencial, consolidando a ponte entre o finito e o infinito.

## II Parte

As situações antagónicas aferem ritmo à representação e apelam à educação emocional e à constituição daquilo que se poderia designar por modelo apelativo a uma cidadania integrada.

O artesão é um emissor que conhece os destinatários dos seus artefactos, domina uma *techne* que lhes prende a atenção, e, portanto, assim pensa Lanham (1993:227) persuade-os.

Por estes motivos, a que se alia o frequente comércio de vasos entre territórios, e a sua circulação em ambientes circunscritos, vemos nestes artefactos um canal portátil de comunicação, particularmente eficaz por a imagem não estar subordinada ao controlo consciente, infiltrando-se involuntariamente na mente, influenciando pensamento e atitudes, como lembra Giuliani (2013:ix).

Ora, quer devido à temática quer devido ao pensamento que transparece e reflexão a que apela, os vasos constituem um paralelo com a literatura e, neste caso particular com a *Iliada*. Quer isto dizer que, por um lado mostram uma *poesis* de modos de ser que é original, ou seja, mostram uma determinada maneira de dispor (*poien*) a informação e, por outro lado, constituem uma perspectiva, cujas unidades mínimas de significação se organizam numa sintaxe orgânica gerada por um saber enraizado e refinado, moldado pelo tempo, pelo hábito da reflexão e do fazer, que vive e se reconfigura na interpretação do espectador.

A orgânica da sintaxe pictórica vive, em particular, na negociação entre a narrativa imagética e o envolvimento do espectador nessa representação, transacção que Bühler comenta em relação ao texto, mas que faz sentido no contexto da iconografia:

“Une telle perspective met en évidence l’effet de la narration sur son destinataire [...]. En invitant non seulement à lire et à écouter, mais à

plonger cet acte de lecture ou écoute jusqu'à en faire l'acte de se laisser entraîner dans l'histoire elle-même, le récit ouvre son destinataire à des possibilités nouvelles qui le touchent au plus profond de lui-même, dans son mode d'existence." Fim de citação

Portanto, quando os ceramistas moldam e pintam vasos moldam também a ética da *polis*, como mediadores de ocasiões públicas, onde se debatem orientações da vida em comunidade, mediante uma educação vinculada ao hábito. Ao representarem uma imagem e o seu contrário, quase sempre em espelho, sugerem a dificuldade e as contradições da existência, sugerindo a dupla via deste percurso. A primeira atesta o afastamento da realidade imediata e a deslocação para a realidade imaginária, abstracta, e, em segundo lugar os pontos de contacto ligam o espectador à sua existência quotidiana e às questões que a condicionam. Consequentemente, a representação livre dos mitos, porque desvinculada de um só ponto de vista, abre uma dimensão ética, que é a regulação da violência, hábito e ordenamento que, na terminologia de Foucault, reflecte a função social da retórica. Por exemplo, a iconografia da cólera é uma situação retórica que expressa a função social de pensar esta emoção.

Estes oito vasos são disto exemplo. Representa-se neles dimensões da cólera. Na *Iliada*, o vocabulário da cólera de Aquiles revela dor (*akhos*; *penthos*), sofrimento (*algos*), ira (*keholos*) e cólera (*menis*). Isto constitui um problema: como é que se representa algo negativo em pintura?

A solução é singular e até este momento da minha investigação só Aquiles está assim representado: sentado, com o corpo e a cabeça ocultados por um manto. Tal como na *Iliada*, também na cerâmica a cólera associada a Aquiles resulta fundamentalmente de situações de injustiça (Briseida) e expressa-se pela imobilidade e pelo silêncio ou pelo grito,



que se imagina do gesto ou ainda pela actividade física, onde transparece a fúria do herói, que maltrata uma terra surda (*Il.*, 24.54). Nestes vasos representa-se aquilo que, por se conhecer a história, se identifica como sendo a recepção da embaixada descrita por Homero no canto IX da *Iliada*. Uma opção dos artistas para comunicar esta situação, foi de um modo geral, a imobilidade, o silêncio e sentar Aquiles. Outras soluções, sem excluir estas opções, incluem a suspensão do escudo e do elmo e da espada, outras representam panejamentos por cima do herói sentado, outras ainda representam o corte existencial entre Aquiles e o mundo que o rodeia com colunas ou linhas.

Outra situação retórica, que é oposta à cólera é a calma. Este vaso representa<sup>1</sup> (?) - Tétis, com asas, que se erguem sobre Aquiles, está sentado à sua frente. Tétis segura-lhe a cabeça entre as mãos, curvando-se suavemente sobre o herói. Esta é outra situação que a *Iliada* não refere deste modo. Todavia nota-se uma semelhança com o tom do texto, ou seja, a mágoa de Aquiles e a compaixão de Tétis, ser divino que é impotente como mãe.

Concluindo, estas situações retóricas são actos de comunicação da *polis*, como cidade (*astu*), território dominado (*chora*) e comunidade de cidadãos (*koinonia*). São persuasivas, porque aludem ao mito de uma maneira original que é imaginária mas convincente e comum a todos, que reconhecem neste acto de imaginação a vida do quotidiano e a pensam mais além. Os vasos são, então, um canal portátil de comunicação visual, vinculado a uma *poesis* pictórica, onde se ilumina uma encenação estática. *Ut pictura poesis*

---

<sup>1</sup> Pode tratar-se, por exemplo de Eos e Títonos. O texto final desta publicação apresentará mais elementos acerca desta identificação problemática.